Guia de lectura

Pilar Prim, de Narcís Oller

a càrrec de Pep Paré

cruïlla

Índex

1 CONTEXTUALITZACIÓ

1.1 De com es forma un escriptor en un context estètic canviant[1]

Narcís Oller [T C] · C.5 · P. 99-103
La papallona [T C] · C.5 · P. 100
Àngel Guimerà [T C] · C.5 · P. 96-98
Jacint Verdaguer [T C] · C.5 · P. 93-95
Naturalisme [T C] · C.4 · P. 79-83
Josep Yxart i Joan Sardà [T C] · C.5 · P. 98, 100 i 102

L'aparició de Narcís Oller en el panorama literari català del segle XIX, amb l'edició de l'emblemàtica *La papallona* (1882), s'ha d'entendre com la cristal·lització de la novel·la catalana moderna. De fet, com en el cas de Guimerà en el teatre i de Verdaguer en la poesia, el corpus literari d'Oller suposa la dignificació del gènere i l'assumpció d'una fama internacional que legitima la novel·la catalana en el context literari europeu del segle XIX. En aquest procés de creació de la novel·la catalana moderna té una gran incidència l'aproximació de l'autor al realisme naturalista que triomfa a França en aquells anys i l'assessoria literària del seu cosí Josep Yxart i de Joan Sardà.

Per definir mínimament l'evolució d'Oller i de les seves idees estètiques caldrà que comencem amb un breu repàs biogràfic. Narcís Oller va néixer a Valls el 1846. Quan el seu pare, Josep Oller i Yxart, va morir el 1848, el futur novel·lista i la seva mare s'establiren a casa del seu oncle matern, Josep de Moragas i Tavern. Oller trobà en el seu oncle la figura paterna que havia perdut amb la mort del progenitor, i també un ambient literari i una biblioteca que l'influïren clarament en la seva infantesa i en la conformació de la seva personalitat. Al casal dels Tavern podem detectar-hi les primeres lectures de la literatura francesa, castellana i dels clàssics grecs i llatins del jove Oller. Són els anys en què inicià també la relació amb el seu cosí, Josep Yxart. Ambdós compartiren aficions literàries i esbarjo juvenil. Aquesta amistat, com veurem, condicionà les inclinacions literàries i l'obra del novel·lista. L'oncle, de bon primer, i el cosí, després, foren dues grans influències positives en la vocació de l'escriptor.

El triomf de la Revolució de Setembre de 1868 va suposar una inflexió biogràfica i ideològica important: Oller es traslladà a Barcelona, davant dels perills de la persecució que patí el seu oncle, i la casa de Valls fou saquejada un any després. Aquesta circumstància històrica i la posterior definició del mapa polític del país explicaran la tendència d'Oller a l'escepticisme. Tot i les afinitats ideològiques inicials amb el triomf de la revolució, la concreció real del canvi li va fer evidents les contradiccions de la praxi política. A Barcelona cursà el batxillerat i el 1871 es llicencià en dret. Va començar a treballar com a oficial de secretaria a la Diputació Provincial de Barcelona, circumstància que l'obligà a instal·lar-se definitivament a la gran ciutat. El 1874 es casà amb Esperança Rabassa, amb qui va tenir quatre fills: Maria, Josep, Mercè, morta prematurament, i Joan.

Jocs Florals [T C] · C.5 · P. 90-91

A Barcelona contactà, gràcies a la iniciativa de Joaquim Riera i Bertran, amb els escriptors que formaven la colla de «La Renaixensa», Àngel Guimerà i Emili Vilanova entre d'altres. En aquest context cultural cal entendre l'impacte que li produí l'assistència als actes dels Jocs Florals de 1877, l'any de *L'Atlàntida* de Verdaguer i del mestratge en gai saber de Guimerà. Oller, que havia fet diverses provatures literàries en llengua castellana[2], constatà que «entre l'escriptor i la seva llengua nadiua hi ha un nexe tan estret que no té substitució possible; que seria tan inútil tot esforç que jo seguís fent per arribar a cisellar la frase castellana amb la sobrietat, força i soltura que mostraven els meus compatricis escrivint en català...». Paral·lelament a aquesta determinació, en la qual també incidí la influència del seu cosí, Oller llegí per primera vegada una

1 Per a l'itinerari biogràfic de Narcís Oller, es pot consultar Joan Triadú, *Narcís Oller. Resum biogràfic*, Barcelona: Barcino, 1955. Una eina imprescindible per fer el seguiment bibliogràfic de l'autor és Narcís Oller, *Memòries literàries. Història dels meus llibres*, Barcelona: Aedos, 1962.

2 Amb el pseudònim de *Plácido,* Oller havia publicat «Un viaje de placer» en el setmanari *El tío Camueso.* També havia fet temptatives de novel·la sentimental amb elements fulletonescos a *El pintor Rubio,* novel·letes històriques com *Don García de Alcaraz* i narracions de costums com *La venganza del gitano.* Aquestes informacions ens les ofereix el mateix Oller a *Memòries literàries, op. cit.* Per a una sistematització d'aquesta producció i per a la lectura de la primera narració en llengua catalana, es pot consultar Xavier Vall, «La primera narració en català de Narcís Oller, escrita amb Josep Yxart: *La pagesia. Novel·la de costums catalanes* (1878)». A: *Els Marges,* 51, 1994, pp. 63-82.

Émile Zola [TC] · C.4 · P. 79-81
Novel·la realista [TC] · C.4 · P. 77-82

obra de Zola, *Une page d'amour* (1878), i observava els nous camins estètics apuntats per Galdós a *La Fontana de Oro* (1867). En aquest marc cultural i literari, Oller s'interessà per la novel·la realista en la mesura que podia esdevenir el canal més adient per reflectir la societat del seu temps.

Vilaniu [TC] · C.5 · P. 101
L'Escanyapobres [TC] · C.5 · P. 100-101

Durant la primavera de 1878 viatjà, amb Josep Yxart, a París amb motiu de l'Exposició Universal; el 1879 publicà *Croquis del natural* i li fou premiada als Jocs Florals *Sor Sanxa*, recreació del món medieval. La plataforma cultural dels Jocs l'ajudà en el seu llançament fulgurant: també fou guardonat per *Isabel de Galceran* (1880), germen de la posterior *Vilaniu*, i *L'Escanyapobres* (1884). L'aparició del seu primer llibre ja va tenir un impacte prou considerable: Joan Sardà en feia la crítica a *La Renaixensa* i encetava la seva amistat amb el novel·lista; Guimerà elogiava la figura del narrador, i a Madrid, a *Revista de España*, Felip B. Navarro també publicava un article sobre el recull de narracions *Croquis del natural*. Igualment Albert Savine, des de França, ja s'interessava per la traducció de l'obra. Però l'èxit definitiu de l'escriptor arribà amb *La papallona* (1882).

Novel·la [TP] · C.1 · P. 25
Novel·la de fulletó [TC] · C.4 · P. 74
Desenllaç [TP] · C.1 · P. 25
La bogeria [TC] · C.5 · P. 102
Romanticisme [TC] · C.4 · P. 68-77

Aquesta novel·la, gràcies a la qual l'escriptor va assolir el reconeixement europeu, ha estat llegida com a superació dels anacronismes literaris de la novel·la anterior a Oller.[3] Malgrat la significació històrica de l'obra, a *La papallona* es percep notablement la influència de la literatura de fulletó en la història sentimental de la seducció de l'òrfena Toneta per part d'en Lluís. L'estructura de l'obra i especialment la concepció del desenllaç, és a dir, la promesa de casament *in articulo mortis* que redimeix l'estudiant, revelen les impureses literàries respecte de la filiació naturalista que la crítica atribuí a l'obra. Malgrat tot, el sentimentalisme inherent a la història no fou cap impediment per descriure la realitat d'una Barcelona que es presentava com a referent estètic de la metròpoli capitalista: són de gran interès, i signe de modernitat, les descripcions visualment impressionistes i sensuals de la ciutat il·luminada pels llums de gas en consonància amb l'evolució psicològica dels personatges. Oller s'esforçà també en la feina de documentació que prescrivia l'escola realista. Encara que, des del punt de vista del lector actual, *La papallona* no té la solidesa narrativa de *L'Escanyapobres* o *La bogeria*, en el context de l'època la novel·la serví per introduir l'escriptor en el món cosmopolita de les lletres europees: *La papallona* fou traduïda al castellà i al francès el 1886, i posteriorment al rus i a l'italià; a més, a instàncies d'Albert Savine, Zola va escriure'n la carta-pròleg per a l'edició francesa. L'autor francès ja va detectar la distància que existia entre el concepte de naturalisme que ell propugnava i l'adaptació que en féu Oller: «*étude de personages légèrement idéalisés et traversant un milieu très exact. C'est bien de la vie cruelle, mais vue au travers d'un talent attendri*».[4] De fet, en la primera novel·la del nostre autor ja s'hi palesen les limitacions narratives de què parla Sergi Beser:[5] especialment les que provenen de la personalitat de l'escriptor –un entendriment i un sentimentalisme envers els seus personatges com a clara reminiscència del romanticisme–, però també les que provenen d'un context cultural català mancat d'uns models de referència equiparables als que tenia la literatura francesa. Malgrat totes les prevencions possibles, Oller aconseguí construir una novel·la que combinava el caràcter naïf dels personatges amb la voluntat realista de la documentació, i que fins anunciava una anàlisi psicològica dels protagonistes.

Notes de color [TC] · C.5 · P. 100

L'èxit de *La papallona* ha de ser contextualitzat en una època de gran productivitat literària de l'autor. El mateix 1882, Oller fou elegit com a mantenidor dels Jocs Florals, i el 1883 publicà *Notes de color*, que continuava la seva progressió cap al realisme, implícit en la voluntat de reflectir la vida social del seu temps. Yxart, en el

3 Es pot consultar Antònia Tayadella, «Narcís Oller i el naturalisme». A: *Història de la literatura catalana*, vol. 7, Barcelona: Ariel, 1986, pp. 605-668.

4 «estudi de personatges lleugerament idealitzats que es mouen en un medi molt exacte. Hi ha vida cruel, sí, però vista per un talent inclinat a la tendresa».

5 Sergi Beser, «Les limitacions narratives de Narcís Oller». A: *Actes del Quart Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Montserrat: PAM, 1977, pp. 333-347. També Enric Cassany, «Narcís Oller i l'art de la novel·la». A: *Actes del Col·loqui Narcís Oller*, Valls: Cossetània, 1999, pp. 15-30.

pròleg del llibre, destaca que Oller es basa en les «notes preses del natural» i que les narracions o novel·letes responen a alguna «impressió de la vida»: eren els anys dels primers contactes epistolars amb José Maria de Pereda. En aquesta època, l'escriptor de Valls emprengué la confecció de *Vilaniu* i va escriure una narració molt destacable, *La bufetada*, però la fita més important és la publicació de *L'Escanyapobres* (1884). La novel·la, centrada en el motiu universal de l'avar, fou enllestida en quinze dies i evidencia la «febre» de l'escriptura que Oller va patir en aquells anys, així com la seva convicció que esdevindria un escriptor remarcable en el context literari català. Emilia Pardo Bazán en reconegué enèrgicament els mèrits literaris.

José María de Pereda [TC] · C.4 · P. 78

El 1885 publicà *Vilaniu*, que suposà la conclusió d'una obra iniciada el 1880 amb «Isabel de Galceran», un conte que Oller confeccionà apressat tot just el dia abans de l'expiració del termini de lliurament d'originals als Jocs Florals. El procés de creació de *Vilaniu* mostra la influència del realisme i el naturalisme francès en l'autor, així com la necessitat de conjuminar una primera història concebuda segons els patrons de la novel·la sentimental i romàntica amb els nous corrents literaris. El fresc social pintat per Oller a *Vilaniu*, la vida d'un petit nucli agrícola en el marc de la decadència de l'antic règim, es combina amb la trama sentimental provinent del conte original. Sense acabar de resoldre aquesta estructura bicèfala de la novel·la, l'autor, clarament influït per obres tan significades com *La Regenta* de Clarín, s'esforça a superar el rerefons costumista aprofundint en la psicologia dels personatges d'una manera no del tot reeixida. La recepció de l'obra, diversa i contrapuntada des de les lloances d'Yxart i de Sardà per l'assumpció del realisme fins a la dura crítica de Miquel i Badia, mostra el ressò que havia assolit l'escriptor. Els escrits de Menéndez y Pelayo, Emilia Pardo Bazán i Benito Pérez Galdós ho demostren en l'àmbit estatal.

El segon viatge que Oller va fer a París amb el seu cosí el 1886 els va permetre contactar directament amb els prohoms de la literatura francesa. Allà els esperaven Albert Savine, Emilia Pardo Bazán i l'amic Pavloski, i hi conegueren Émile Zola, Guy de Maupassant, Edmond de Goncourt, Joris-Karl Huysmans, Jean Moréas i Paul Adam. És en aquesta situació que el nostre autor fa saber a Zola que pensa escriure un *roman de bourse* –una «novel·la borsària»–, la futura *La febre d'or* (1890-1892). Abans, el 1888, havia publicat el recull de narracions *De tots colors*. *La febre d'or*, l'obra més ambiciosa del corpus ollerià, culmina i posa fi al període més productiu de l'autor. Organitzada entorn de la família de Gil Foix, la novel·la fa un recorregut que va des de la situació econòmicament puixant del personatge en el context borsari de la Barcelona dels anys vuitanta i la posterior estimbada, fins al seu retorn a les antigues feines de fuster i a l'alienació mental. L'obra suposa una ingent feina de documentació i una profunda anàlisi de la vida social i moral de la ciutat en constant transformació. La intenció d'assumir els models realistes de Balzac i la proximitat amb Zola –que en aquells anys publicava *L'argent*– es palesen en la voluntat de pintar la societat catalana de la Restauració, en l'extensa galeria de personatges i en el pes de les teories darwinianes. Però la novel·la presenta un excés d'esquematisme i de maniqueisme en la construcció dels personatges i una evident tendència al sentimentalisme i a la perspectiva moralitzant. Aquest últim fet contravé la impassibilitat propugnada pels escriptors realistes: Oller concep «la realitat com una estructura moral, una estructura perceptible i produïda en la superfície de la realitat»[6], però això no serà en cap moment la negació del realisme, sinó una acceptació restringida dels mètodes de l'escola francesa.

Guy de Maupassant [TC] · C.4 · P. 80
Edmond de Goncourt [TC] · C.4 · P. 80
Jean Moréas [TC] · C.6 · P. 113
La febre d'or [TC] · C.5 · P. 101
Honoré de Balzac [TC] · C.4 · P. 77

Després de publicar *La febre d'or*, Narcís Oller entrà en un període de vacil·lacions i d'inseguretats: «L'alba del segle m'atrapà en un estat de depressió moral terrible». La mort del seu cosí el 1895 i de Joan Sardà el 1898 suposà la pèrdua dels dos punts de referència fonamentals en la seva orientació literària. Uns anys abans, el 1893, féu un viatge a Santander convidat per Pereda, i el 1896 presidí els Jocs Florals. Durant la tardor de 1898, acompanyà Galdós en la seva visita a Barcelona i li presentà un

6 Enric Cassany, «Narcís Oller i l'art de la novel·la», *op. cit.*, p. 24.

PILAR PRIM [TC] · C.5 · P. 102

Verdaguer ja sotmès a les polèmiques dels seus últims anys de vida. La publicació, aquell mateix any, de *La bogeria* i, el 1906, de *Pilar Prim* representa la recerca de noves respostes literàries a l'esgotament dels models realistes i naturalistes.

PUNT DE VISTA NARRATIU [TP] · C.1 · P. 34
NARRADOR OMNISCIENT [TP] · C.1 · P. 34
NARRADOR MÚLTIPLE [TP] · C.1 · P. 35

Certament *La bogeria*, tot i arrencar d'una «nota presa del natural», comporta una inflexió en els recursos literaris emprats fins a aquell moment per l'autor i representatius del realisme, especialment pel que fa al punt de vista narratiu. En efecte, l'omnisciència de tradició realista és substituïda per la perspectiva múltiple de tres interlocutors –l'advocat Armengol, el metge Giberga i el narrador– sobre l'alienació mental d'en Daniel Serrallonga. Aquesta perspectiva narrativa múltiple, i no pas les peripècies d'en Serrallonga, és la que construeix la novel·la i la que confereix a *La bogeria* una evident modernitat literària. Aquest mecanisme narratiu desdibuixa la història del protagonista i afavoreix que la novel·la se centri en la qüestió del determinisme. Com demostra Beser, això és tant com dir que a *La bogeria* el tret diferencial del naturalisme, el determinisme científic, és el tema real de la novel·la. El fet d'ubicar l'acció en els mateixos escenaris de *Vilaniu* i *La febre d'or* i de presentar personatges secundaris que sortien en obres anteriors són recursos propis de la novel·la realista emprats a *La bogeria*. Però aquesta obra, en utilitzar el procediment balzaquià de cohesionar el corpus novel·lístic fent aparèixer personatges d'obres anteriors per tal de provocar en el lector la sensació de trobar-se en un món conegut, se situa a l'epicentre filosòfic del naturalisme en el context de la crisi del moviment. No és estrany que Raimon Casellas tingués en tanta consideració aquesta obra per totes les innovacions que aportà.

RAIMON CASELLAS [TC] · C.7 · P. 124-125

VÍCTOR CATALÀ [TC] · C.7 · P. 126

Abans de la publicació de *Pilar Prim* (1906), Oller treballà en la preparació del volum *Teatre d'aficionats* (1900) i conegué Víctor Català, a qui anys més tard adreçà les seves *Memòries literàries*. És en aquest context, i quan l'autor estava sumit en un estat de desconcert per la mort del seu amic Sardà, que cal emmarcar la proposta literària que suposa la publicació de la seva última novel·la. Tenen una gran importància els canvis soferts en l'orientació estètica i filosòfica del panorama europeu dels anys noranta: d'una banda, la crisi definitiva del realisme naturalista i l'emergència de nous corrents de pensament que superen la visió positivista establerta per Auguste Comte; i, de l'altra, la difusió de les teories de Taine, determinants en les noves propostes literàries europees. En efecte, la irrupció de les tesis nietzschianes i la incipient aparició de les teories psicoanalítiques de Freud són el signe d'un canvi de perspectiva en la interpretació de la realitat. Ara l'home i la realitat ja no es poden entendre com a entitats racionalment establertes. Ara la realitat no és concebuda com allò que «és», una realitat estable, segons l'orientació positivista, sinó que realitat i home són inserits en un espai filosòfic de confusió on la voluntat i les teories vitalistes tenen un paper importantíssim. Cal observar que, durant l'última dècada del segle XIX, esclata la poètica simbolista i que, en el camp novel·lístic, autors com Bourget emprenen l'evolució cap al psicologisme. En definitiva, són els anys de gestació de bona part de les innovacions temàtiques i estilístiques de la novel·la contemporània. També cal no oblidar que, el primer lustre del segle XX, es publiquen dues de les novel·les més emblemàtiques del modernisme: *Els sots feréstecs* de Raimon Casellas i *Solitud* de Víctor Català, tots dos bons amics d'Oller. Definitivament, s'ha superat l'òptica realista en la concepció de la novel·la. El que ara predomina no és la voluntat de mimesi, la convicció que la realitat és aprehensible racionalment. La certesa de la importància que tenen les forces de l'ignot, l'aparició de les noves tècniques estilístiques vinculades al simbolisme, la voluntat de suggerir més que no pas de constatar i fins les reformes ortogràfiques, entre d'altres factors, determinen uns canvis estètics i ideològics que afecten plenament Oller.

HIPPOLYTE-ADOLPHE TAINE [TC] · C.4 · P. 80-81
FRIEDRICH NIETZSCHE [TC] · C.6 · P. 109
SIGMUND FREUD [TC] · C.8 · P. 143

SIMBOLISME [TC] · C.6 · P. 113-114

MODERNISME [TC] · C.7 · P. 121-123

La novel·la que ens ocupa comença a gestar-se el 1901 amb el conte «Un divendres a Solís». Des de la seva talaia de procurador als tribunals de Barcelona, Oller coneix un cas d'usdefruit amb condicions que serà la base de la trama del conte i de la posterior novel·la. A *Pilar Prim*, però, l'autor es proposa dur a terme una sèrie d'innovacions,

tot i mantenir un personatge caracteritzat per un marcat romanticisme. La història de la dona madura que malda per estimar per sobre de les convencions socials i dels prejudicis morals de la seva època és tractada amb una evident pretensió d'anàlisi psicològica que permet parlar de «viatge interior». Això exigí a l'escriptor un nou format que suposava l'abandó definitiu de les tècniques narratives realistes. Per aquest motiu predomina l'ús de la fal·làcia patètica com a recurs per perfilar l'ànima de la protagonista: l'escenografia urbana ja no és omnipresent ni té la funció de pintar una realitat social i històrica. En conseqüència, l'omnisciència narrativa es desdibuixa en virtut del punt de vista dels propis personatges. El narrador s'introdueix dins de la intimitat de la protagonista i en vehicula el món interior que la caracteritza. Aquestes eines estilístiques potencien el subjectivisme i aproximen l'autor a les tècniques de la narrativa modernista. Alhora permeten mostrar un ús més afinat de la llengua literària, sotmesa a l'exigència estilística que comporten la metaforització i l'adjectivació suggeridora. Per totes aquestes raons, *Pilar Prim*, i també *La bogeria*, sovint ha estat catalogada com l'obra més acabada i depurada de Narcís Oller.

METÀFORA [TP] · C.2 · P. 55

En el context del modernisme i després de *Pilar Prim*, Oller es dedicà a traduir peces teatrals de Giacosa, Tolstoi i Turgenev, i, en els darrers anys, obres de Flaubert, Hugo i Eça de Queirós. De la seva feina com a traductor convé destacar, a més de les consignades, les versions de Zola, Maupassant, Dumas fill, Goldoni i Daudet, entre d'altres. El noucentisme, que va menystenir la seva obra i contra el qual Oller va reaccionar, va comportar un replegament de la seva presència pública i literària. El 1913 inicià la redacció de les seves *Memòries literàries* en format epistolar. Publicà els darrers reculls de narracions *Rurals i urbanes* (1916) i *Al llapis i a la ploma* (1918), i el 1925 rebé un homenatge públic a l'hotel Majestic, fet que el va restituir com a escriptor. També contribuí a aquesta rehabilitació pública el lliurament del premi Crexells de 1929. A partir de 1928, es van editar les seves *Obres completes* sota la normativa de l'Institut d'Estudis Catalans i la supervisió d'Emili Guanyavents. Narcís Oller morí a Barcelona el 26 de juliol de 1930.

LEV TOLSTOI [TC] · C.4 · P. 81-82
IVAN TURGENEV [TC] · C.4 · P. 81
GUSTAVE FLAUBERT [TC] · C.4 · P. 69 i 80
VICTOR HUGO [TC] · C.4 · P. 74-76
NOUCENTISME [TC] · C.9 · P. 161-174

Aquest veloç repàs bibliogràfic ens permet constatar el procés de creació d'un escriptor cabdal per a la literatura catalana del segle XIX i els avatars de la modernització de la novel·la catalana en el context dels grans canvis estètics i històrics del segle XIX.

2 ANÀLISI ESTRUCTURAL

2.1 El plantejament: el viatge per un paisatge d'emoció[7]

PLANTEJAMENT [T|P] · C.1 · P. 25

PROTAGONISTA [T|P] · C.1 · P. 31

ARCÀDIA [T|P] · C.3 · P. 69

NARRADOR [T|P] · C.1 · P. 34

Narcís Oller enceta la novel·la amb un capítol de tall clàssic que compleix la funció de plantejament narratiu i de presentació dels protagonistes. Aquesta exposició ens aporta el marc temporal i espacial: l'acció primera transcorre al juliol d'un any que no s'especifica, però que cal situar pels volts de la data de publicació de la novel·la; i l'espai es concreta en el viatge que va de Barcelona a la Cerdanya, amb parades a Ripoll i a Ribes de Fresser. Fixem-nos que l'autor vol un cert desdibuixament temporal que no ancori la trama en el temps històric, però que alhora s'aproximi al present. I, pel que fa al viatge, afavoreix una situació de trànsit literal, així com un procés de transformació de l'espai mateix (de la metròpoli industrial a l'«arcàdia» rural i muntanyenca), i encara un itinerari que marca l'estat vivencial dels protagonistes. No cal dir que l'ús del tren com a mitjà de transport principal implica ja una assumpció de la modernitat acomplerta (recordem el paper simbòlic del tren com a dinamitzador dels vells temps a *L'escanyapobres*). Per tot plegat, sembla clar que el narrador utilitza la linealitat expositiva clàssica de la novel·la realista. Ara bé, el recurs expositiu serveix per fer una presentació dels personatges des d'un narrador omniscient que no és del tot tradicional: si bé la tercera persona domina l'univers que se'ns presenta, no és pas l'amo absolut de la realitat, i per això cedeix la perspectiva als dos protagonistes, la Pilar Prim i en Marcial Deberga, i parcialment a la filla de la vídua, Elvira. Aquest fet permet afirmar, ja en el primer capítol, que Oller posa en pràctica una nova tècnica narrativa en el conjunt de la seva obra. Cerca, de fet, multiplicar la realitat «realista», per dir-ho així, amb la «subjectivitat» parcial de les seves criatures. Aquesta serà l'estratègia principal per, d'una banda, conferir una il·lusió de psicologisme a la novel·la i per, d'altra banda, intentar superar els límits de l'estructura de la novel·la tradicional que havia fet fins ara. En el primer capítol, doncs, s'hi exposen les noves estratègies narratives.

Quant als personatges, l'acció s'inicia des de la perspectiva d'en Marcial Deberga, del qual sabem el nom de bell antuvi, mentre que la percepció de l'arribada de les senyores s'allarga considerablement, com també és retarda la revelació de la identitat de la Pilar Prim. La banalitat de les primeres accions –l'acomodament dels passatgers al vagó i l'inici de la conversa–, juntament amb el reguitzell de detalls descriptius, aparentment intranscendents, s'adiuen amb l'estil realista de l'autor i afavoreixen la creació d'expectatives entorn de la figura de la Pilar Prim. El joc d'impressions, no sempre positives, dels personatges diversifica el fresc de la realitat i anuncia un primer conflicte d'interessos: de la molèstia que es causen mútuament els personatges al principi del viatge es passa al descobriment d'una atracció també mútua, tot i que subtil. L'estructura del capítol té, certament, una unitat intrínseca, ja que el primer contacte conflictiu evoluciona cap a un coneixement, després cap a un reconeixement d'identitats i d'interessos diversos, i culmina amb un acomiadament. Però l'objectiu principal és mostrar el perfil de l'advocat Deberga, la seva concepció del món i el progressiu descobriment, des de fora (la fesomia física) fins a dins (la intimitat de l'univers interior) de la Pilar Prim. I no oblidem que l'atracció que tant la mare, Pilar, com la filla, Elvira, senten per l'atractiu Deberga és ja el germen dels conflictes posteriors.

El segon capítol s'organitza a l'entorn del viatge de les dones de Ribes a la Cerdanya, viatge que deixa a fora la perspectiva masculina d'en Deberga i serveix per perfilar aquest univers femení. Novament hi trobem descripcions del paisatge, amb més profusió encara que en el capítol anterior. Aquest espai exterior, ben diferent de l'industrial de la metròpoli, és el bisturí que fa servir Oller per anar descobrint el món interior de les dues dones, i el fet que el trajecte acabi quan es fa fosc constitueix un marc temporal

7 Per a una anàlisi detalladíssima sobre la construcció de l'estructura i els punts de vista de *Pilar Prim*, podeu consultar David Vilaseca, *Pilar Prim*, Barcelona: Andros, 1987, p. 227.

i simbòlic que reforça el procés d'aprofundiment psicològic. El narrador, des d'una aparent imparcialitat, ens guia pel pensament de les protagonistes, i és així com de la sensació de soledat i tristesa passem, finalment, a la idea que arribar a la Cerdanya «era com passar de mort a vida». Aquest segon viatge, per tant, comporta sensacions contradictòries i mostren un espai amb una certa natura climàtica, tal com es comprovarà més endavant. Cal tenir en compte que el viatge a la Cerdanya té l'objectiu de millorar la migrada salut del fill, l'Enriquet, fet que li dóna una transcendència que el lector anirà percebent en el caràcter de la vídua, ja que també revifarà la natura emocionalment esmorteïda de la Pilar Prim.

Antagonista
[TiP] · C.1 · P. 31

En tot cas, tant el viatge del primer capítol com el del segon constitueixen el plantejament de la novel·la en la mesura que, utilitzant el mateix recurs, posen els personatges en moviment físic i emocional. I les emocions ens són transmeses a través de la percepció del paisatge exterior. Les dones estan en una situació d'estranyament (vénen de les comoditats de la ciutat i ara es troben en una natura inhòspita que les incomoda i les excita a parts iguals), i amb la seva veu expressen el que senten: la Pilar Prim se sent atreta pel nou món, mentre que Elvira no participa de l'entusiasme de la seva mare i és més procliu a les convencions socials de la ciutat que han deixat al matí. Molt subtilment, les percepcions antagòniques de la mare i la filla posen de manifest una diferència de caràcters que serà definitiu quan esclati el conflicte emocional provocat per l'atracció per en Deberga. La idealització del paisatge, als ulls de la Pilar Prim, ja anticipa una cosmovisió igualment idealista que progressivament li farà identificar l'advocat amb la promesa d'una nova vida que la redimirà de l'encarcerament que havia significat el seu matrimoni amb en Dou. Tot això no és encara en aquest capítol, però sí que hi ha els elements mínims per fer versemblant la seva evolució posterior. El capítol es clou amb la carta que, l'endemà de l'arribada a la Cerdanya, l'Elvira envia als seus oncles, els Ortal, antagonistes clars de la mare i recer emocional de la filla. La carta permet constatar el vincle que uneix l'Elvira amb els seus oncles de Barcelona, així com la distància que es comença a obrir entre la filla i la mare. Una distància en la concepció del món, però també perquè la impressió que diu que li ha provocat en Deberga la postula com a candidata a tenir un *flirt* amb l'advocat. En Deberga, per tant, és en la imaginació de les dues dones. Els fils del conflicte sentimental que veurem més tard es comencen a trenar.

2.2 Un gran nus ple d'embulls

Nus
[TiP] · C.1 · P. 25

Al capítol III comença la part central de la novel·la, que arribarà fins al capítol XIII. En efecte, el nus de la trama es troba en aquest conjunt de capítols. De primer, el narrador se centra en el procés d'adaptació de la vídua al nou espai, en un capítol de transició que ens mostra la Pilar Prim atrafegada i combatent el risc de l'avorriment. El narrador en tercera persona crea la impressió d'una objectivitat narrativa, però progressivament s'endinsa en la consciència i les sensacions internes de la protagonista. L'acceleració narrativa disminueix i s'instal·la en l'espai estàtic dels quefers diaris de la vídua. El món exterior desapareix per tal d'edificar el món interior de la Pilar Prim. Això suposa un canvi de tècnica respecte als primers capítols. D'aquesta manera, des dels ulls «interiors» de la protagonista i amb la veu del narrador (la tècnica del discurs indirecte lliure inaugurada, podríem dir, per Flaubert), som testimonis dels primers conflictes, encara intranscendents, entre mare i filla. La cura del fill malalt justifica el paper maternal de la Pilar Prim, que l'ocupa i li dóna sentit; i també dóna sentit a la seva estada en aquest nou espai. Per això resulta versemblant la valoració que es fa de la seva vida i de les circumstàncies que l'han envoltat fins a aquest moment: sabem del seu difunt marit, vell i gelós; de l'esclavatge del testament, que la sotmet a una viduïtat perpètua si no vol perdre l'usdefruit dels seus béns; de l'enfrontament amb els cunyats... Oller ens informa dels condicionants de la protagonista (conflictes del

passat que determinaran els conflictes del present i del futur immediat), i també de la seva visió del món, marcada per una sensibilitat fràgil. El nou espai (més feréstec, més orgànic, més salvatge) l'empeny a fer una recapitulació vital que li provoca un estat d'ànim melancòlic, arrelat a la tristesa. El capítol, per tant, es fonamenta en aquesta percepció valorativa del passat i posa de manifest la contradicció entre un caràcter que se sotmet dòcilment a les lleis socials i matrimonials, i una incipient necessitat d'alliberament. La situació patrimonial de la vídua és totalment dependent de l'estigma testamentari del marit difunt i de l'arbitri del cunyat pragmàtic, que és als antípodes espirituals de la Pilar Prim. Ara bé, aquests agents administratius, i masculins (marit i cunyat), no són *in praesentia*: com si el destí de la protagonista fos en mans d'uns fantasmes que perforen el seu pensament. Però en el seu interior conscient i valoratiu també hi ha el record físic d'en Deberga (igualment absent al tercer capítol), que, fent de contrapès del prototipus representat pel marit i cunyat, apareix com un objecte de desig inabastable. El seu record va acompanyat de l'emoció dels ulls «gairebé negats de llàgrimes» i somiosos, lligats al temps exterior dominat per la boirada «immensa». El record, per tant, és un procediment de construcció del personatge de la Pilar Prim, amb una lògica retrospectiva i, alhora, amb una projecció prospectiva de les tensions que vindran.

Hipèrbole
[TP] · C.2 · P. 58
Vodevil
[TC] · C.4 · P. 83

Oller sap que, per assolir un ritme narratiu atractiu, necessita una distensió d'aquest món interior que densifica el temps i atura l'acció. Per això apareixen els «titelles» Roig: Pomposa Bach, vídua de Roig, i el seu fill Rossendo són uns personatges caricaturescament hiperbòlics en tots els aspectes (físic, ideològic, de conducta...). La seva funció és la de trencar el discurs intern dels conflictes de la protagonista i intercalar una escena de vodevil clàssic, amb tot de farbalans costumistes. A més de focalitzar l'atenció en el personatge d'en Deberga: d'entrada, comencen les xafarderies sobre el caràcter «enigmàtic» del jove, sobre el seu passat tèrbol i els interessos «amorosos» de la vídua Roig envers el marcial Deberga. En el marc d'una escena de quadre de costums, com qui no es vol la cosa, la figura de l'atractiu Deberga es va dimensionant com a eix de conflictes futurs. La vídua Pomposa, enorme i acalorada contra natura, es perfila com a antagonista del pilar de la novel·la, l'encara fràgil i càndida Prim.

2.3 De les trifulgues emocionals de les dones

Passen quatre dies i ens trobem en la situació del quart capítol. Aquí Oller s'interessa a fixar el tempo narratiu de les accions i contreu la distància entre les accions anteriors i les actuals. Aquest fet és significatiu i ens alerta de la voluntat que té l'autor de controlar el desenvolupament de les impressions de la protagonista, com si vigilés especialment la seva evolució interna. Però el capítol pren com a pretext narratiu el relat d'accions aparentment irrellevants i quotidianes: l'arribada d'un ram sense remitent a casa de les Dou i l'assistència a missa, una convenció social per adaptar-se als costums cerdans. Aquesta acció, que segueix la linealitat temporal del transcurs d'un dia, utilitza l'anècdota misteriosa del ram (no pas de camèlies!) per inserir una escena de suspens popular i costumista amb un punt d'humorisme. Ara bé, el ram desperta les expectatives emotives de la filla: la promesa del retrobament amb en Deberga ja s'havia anunciat al principi de la novel·la, així com l'interès que el xicot havia provocat en la noia. El nucli sentimental de la novel·la es comença a manifestar en la mesura que l'Elvira es mostra sol·lícita a la il·lusió de ser pretesa per en Deberga. Això li amoroseix el tarannà dur i pragmàtic que l'havia caracteritzat fins ara. I mentre la noia exterioritza aquesta il·lusió i en fa participar la seva mare, la Pilar es replega novament cap endins i el seu conflicte emocional creix: de manera subtilment suggerida pel narrador, la Pilar descobreix un moviment anímic que no es pot permetre. Si el ram, d'una banda, evidencia l'oposició entre en Rossendo Roig i en Marcial Deberga com a pretendents de la pubilla –el primer explícitament i el segon de forma a penes insinuada–, d'altra

banda anticipa l'antagonisme entre mare i filla. I, novament, la presència fora d'escena d'en Deberga activa el món intern de les dones, ara especialment de l'Elvira, i ageganta la seva figura. En efecte, el fet que la reaparició del jove es retardi fins al final d'aquest capítol el va perfilant com a coprotagonista. Però abans, durant el passeig amb els Roig en sortir de missa i després d'acomiadar-se, les dues dones, convençudes que el ram havia estat enviat per en Deberga, entren en un conflicte interior: la Pilar especula sobre l'estratègia d'estudiar les «inclinacions» del «simpàtic» jove. I amb aquest pensament de la protagonista, malgrat que reprimeixi l'expansió emocional, queda clara la futura rivalitat entre mare i filla. La trobada final amb en Deberga clou aquest joc d'emotivitat interna que domina el capítol.

2.4 L'altitud salvatge del sentiment burgès

Després dels «grans» viatges del plantejament i dels viatges interns de la cuita entre les dones i l'objecte del desig, i després d'una narració sumarial que enceta el capítol V, s'escau un nou viatge que palesa el conflicte interior de la protagonista. Certament, de moment l'acció és un cúmul de viatges. L'excursió a Font-Romeu esdevindrà climàtica: la raó d'aquest itinerari la trobem en l'estada d'en Deberga a Puigcerdà i en la bona sintonia amb les Dou, però la revelació s'escenificarà en les altures naturals del Pedró. Queda clar que l'accés a una natura més salvatge sol comportar una inflexió emocional i un nou conflicte. La vida «indolent» de les burgesetes urbanes trasplantades a la Cerdanya és un motiu de «festeig» civilitzat amb un alt component social. Aquesta indolència s'adiu amb la vida vagarosa del xicot: Oller, un cop més, i al 1906, deixa fora del camp visual de la càmera narrativa el conflicte social i proletari que havien tractat a bastament el modernistes. Una particular Arcàdia és el lloc propici per a la química entre l'home i les dues dones. En aquest context, les temptacions d'en Deberga encara són les d'un depredador que sospesa les preses: «de bona gana hauria clavat les dents» a la Pilar, però «la veia massa enlairada per poder-la abastar com el voler d'ell demanava». Aquest rebedor romàntic amb ressons de fulletó dóna pas al matí de l'excursió. La civilitat queda enrere i accedim a un paisatge d'ascensió que incorpora un salvatgisme perillós. Aquesta perillositat del món exterior s'ajusta a la perillositat de l'evolució sentimental dels personatges. La Pilar pren consciència d'aquest abisme, i la filla es lliura a un nou món d'il·lusions que acabaran en un abisme sense solució de continuïtat romàntica. Però, un cop més, el duo Roig s'immisceix en el clos Dou-Deberga i revela el «secret», a la manera de la novel·la romàntica tradicional: la «relliscada» que en Deberga va tenir amb la colossal Pomposa. El lector, en aquest moment, entoma la informació com un element del passat que erosiona el prototipus de galant en la mesura que la dimensió còmica i superlativa de la vídua Roig no lliga amb la finor d'en Deberga, però tampoc amb la finor de la Prim. Si la Pilar Prim és víctima d'un passat que l'ancora a un anquilosament emocional i a un esclavatge patrimonial, en Deberga també té un passat que posa de manifest les seves imperfeccions. El passat és, per tant, un llast per a ambdós personatges, cosa que, d'altra banda, els uneix. I que allunya el noi de la jovenesa «inconscient» de la filla. De fet, l'accés dels dos potencials enamorats a la seva consciència interna els converteix en personatges fràgils, incomplets i necessitats d'una completesa emocional: la Pilar Prim és una dona estèril en el camp de les passions amoroses, i en Deberga és igualment estèril en l'amor passional, que no és el que ha repartit entre les seves conquestes. Per això Oller vol mostrar, des de l'òptica de l'advocat, aquesta inseguretat i incomoditat que la Pomposa li suscita. Sigui dit de passada: els personatges principals no fan avançar la trama externa, estan massa ocupats en l'orfebreria del món interior, però els Roig, com a actants exteriors, són els encarregats de propiciar les accions que impulsen la narració originada per la consciència dels protagonistes. Els personatges plans fan avançar els personatges rodons, per dir-ho d'alguna manera. Tota una estratègia que

PERSONATGES PLANS I RODONS
[TP] · C.1 · P. 31

encara subratlla més la intenció del narrador de crear dos mons amb dinàmiques prou diferenciades. I és així com l'episodi del «secret» revelat al Pedró, destí final de l'excursió, provoca la fugida d'en Deberga del clan Dou.

La fugida d'en Deberga causarà un seguit de reaccions que omplen el capítol VI. Per una banda, les Dou, mare i filla, s'enreden en un conversa en què la filla retreu a la mare que sigui la culpable de l'allunyament del «pretendent», i, per l'altra, la incommensurable Roig desferma la ràbia de la dona menystinguda pel pipioli Deberga. Aquestes dues accions s'esdevenen simultàniament, però en llocs i amb estratègies narratives diferents. La primera es tenyeix de tensió dramàtica en la mesura que la conversa entre mare i filla desencadena un pensament interior que el narrador exposa per visualitzar la lluita interna de la Pilar Prim i la sorda rivalitat amb la filla. La manifestació oberta de l'interès de l'Elvira contrasta amb les contradiccions internes de la Pilar: la mare sospesa la natura del desig indefinit envers el jove i reté la possibilitat d'un amor que contravindria les normes socials. La vaguetat dels seus sentiments, sentiments d'atracció sensual i emotiva al capdavall, obnubila la protagonista i això és servit amb el discurs indirecte lliure que potencia la pugna interna del personatge. Aquest fet la humanitza i permet al lector entrar en la seva intimitat. D'alguna manera, la filla construeix el discurs extern i la mare, l'intern. La dinàmica de l'escena rau en aquest joc de sentiments i contencions que expressa la Pilar Prim i en l'assumpció final del seu ésser social per sobre de la seva natura íntima. La «mentida» de la Pilar Prim en afirmar que ella no és competència de la noia i que no té interès pel noi mena a la concòrdia momentània i «falsa» entre les dues «rivals». El conflicte es resol, doncs, amb la reconstrucció de la unitat «familiar» que ambdues representen. El triangle, Oller ho ha deixat clar, ha quedat establert en l'interior de la protagonista i en els ulls del lector, però s'ha «desfet» en la trama externa de la novel·la. Aquesta dualitat és una troballa d'Oller per tal de garantir l'interès del lector i per injectar dinamisme a la trama.

A més, encara hi ha el conflicte Dou-Roig: si els tints dramàtics són clars a casa de les Dou, a l'hotel dels Roig l'estratègia és antitètica, i és així com la ira de la Pomposa és presentada amb una escenografia de teatre còmic. La sufocació de l'enorme Roig, que és emotiva i física, es produeix al bany, on es desploma quan el fillet li fa saber que en Deberga ha fugit cames ajudeu-me. Oller treballar amb dos motors per tal de crear un cert punt de no retorn en els diversos conflictes que en Deberga ha engegat. Com si es tractés d'un quadre escènic, el desenllaç del capítol no pot sinó posar en contacte els dos pols femenins del conflicte, Dou i Roig, i és per això que la Pomposa visita les Dou per culminar el xoc de trens. Ara les antagonistes, la Pilar i la Pomposa, entren en un duel en què la primera esquiva les envestides grolleres de la segona: la Pilar actua com una burgesa que aprofita el refinament de la seva educació per menystenir la maledicència de la Pomposa envers en Deberga. En aquest fet, la Dou blinda el clos familiar i protegeix la filla, però rep unes informacions sobre el «tenorio» que suscitaran encara més dubtes i més conflictes interiors. Tot plegat serveix per crear l'univers femení del conflicte sentimental i per aprofundir en el relleu fondo que anirà adquirint la protagonista. La seva identitat individual i íntima, amb totes les implicacions romàntiques a l'estil de l'Emma Bovary de Flaubert, es va manifestant per sobre dels llastos socials. El capítol acompleix la màxima en el gènere novel·lístic segons la qual la progressió narrativa ha d'anar paral·lela a la creació de la identitat del personatge.

2.5 La trama patrimonial i el retorn a la ciutat

La linealitat de la trama i l'ordenació lògica dels fets guien Oller en la construcció del capítol VII: després de la col·lisió en l'univers femení cal desplaçar l'atenció i la tensió vers un altre nucli temàtic, el que carreteja el matrimoni Ortal. El cunyat de la Pilar Prim i la seva insípida muller fan acte de presència (ja havien estat anunciats *in absentia* en

capítols anteriors) a can Prim, i així pren protagonisme la trama patrimonial. Això vol dir que el personatge del cunyat, principalment, encén la traca de l'oposició a la Pilar en l'aspecte econòmic. Oller afegeix al nus sentimental el conflicte entre la mestressa desinformada i el cunyat ordidor d'enganys pel que fa a la fàbrica. Certament, l'Ortal es mou només per interès econòmic, i per aquest motiu pretén allunyar l'Elvira de la influència de la mare i d'en Deberga. La solitud interna de la protagonista ara és amenaçada per una solitud social i conjuntural. Com si es tractés d'un fulletó, l'Ortal es treu de la màniga un pretendent milionari per a la filla: és de Bilbao i fora del camp d'acció de la Pilar Prim. La temàtica econòmica permet veure la novel·la com un fresc que presenta els canvis socials que la industrialització comporta i els puntals de la societat burgesa emergent. L'interès econòmic, com a motor del problema que el portaplatets de l'Ortal posa damunt la taula, es lliga a la trama sentimental: com menys poder econòmic, menys possibilitats de llibertat emotiva. Aquest es el drama que es va ordint en la persona de la Pilar Prim. La vídua Dou va col·leccionant antagonistes en diversos fronts, i això l'abocarà a una solitud interior i exterior.

Al capítol VIII, enmig del procés d'aïllament de la protagonista, tenim notícia de la malaltia del seu pare. Aquest fet, després de la marxa de la filla a Bilbao, justifica que la protagonista torni a Barcelona. El canvi d'espai i el trasbals de la mort del pare –quan es produeix la Pilar Prim no havia arribat encara a Barcelona– comporten un canvi estructural en la novel·la. Per una banda, el retorn a la ciutat augmenta el grau d'aprofundiment de consciència de la vídua, amb la mort del progenitor com a element catàrtic, i per l'altra, en aquestes circumstàncies es produeix el retrobament amb en Marcial Deberga. Aquest últim fet provoca sentiments contradictoris en la protagonista. La Pilar Prim va condensant el món interior i centrant la novel·la. No és estrany que aquest capítol sigui l'equador de l'obra: és ara que veiem una reacció de caràcter en la dona, que sent ràbia perquè el cunyat ha abandonat el seu pare moribund per acompanyar l'Elvira en la recerca de seguretat econòmica. Si la filla ha emprès un viatge per assolir la tranquil·litat sentimental i econòmica, la mare comença un periple per sospesar una nova vida sense cap mena de tranquil·litat. En la vetlla del pare, en un espai interior, se'ns manifesten els lligams socials de la protagonista, i la manera com ella s'hi sotmet i com l'oprimeixen. L'aparent fragilitat a què Oller condueix progressivament l'evolució del seu personatge és el punt dolç de la nova entrada d'en Deberga. La solitud i la perversitat de la societat que envolta la Pilar Prim converteix la figura d'en Deberga en una taula de salvació que no es pot atènyer de manera precipitada. Oller utilitza el distanciament de l'advocat enmig de la marea social per fer versemblant l'atracció de la Pilar per un home que havia estat presentat com un burgès tabalot sense cap sentit de la responsabilitat. En efecte, ambdós personatges han fet una inflexió en aquest punt, i el narrador comença a definir-los amb més profunditat i relleu. El sentiment de tots dos, tant vague i estantís com es vulgui, haurà de ser la porta cap a un alliberament de les cadenes respectives, però, finalment, sense solució de continuïtat. D'aquí que, durant la vetlla del pare, la dansa d'aproximació dels dos personatges sigui subtil i progressiva: en Deberga, ja queda clar, no sent cap interès per l'Elvira, fa de contrafort social a la Pilar; la rivalitat amb la filla s'ha esfumat, i això posa la Pilar davant del seu abisme particular amb llibertat de decisió i amb els riscos que comporten els sentiments envers en Deberga. L'oposició amb els Ortal ara és total i irreconciliable, i això també força la Pilar a plantejar-se el seu ésser-en-el-món des d'un punt de vista social, familiar i econòmic. D'alguna manera la seva família, els Prim, s'ha descompost, i la banda dels Dou l'ha abandonada. Aquest abandó serà l'eix central del seu conflicte existencial. L'evidència de la seva natura emotiva, ara, prové del nou contacte amb en Deberga, un contacte físic que altera irremissiblement la seva visió del món. La vetlla, per tant, fa una funció reveladora en el personatge i esdevé un punt de no retorn en la novel·la.

L'alternança, o dualitat, dels punts de vista i de les històries dels dos personatges principals, el femení en la carn de la Pilar i el masculí en l'evolució d'en Marcial Deberga,

obliga a una pausa narrativa que explica que el capítol IX se centri en la figura de l'advocat diletant. La trama sentimental bull ara en el cap de l'home: Deberga havia estat vist sempre des de l'òptica dels altres personatges i des dels ulls del narrador extern, i ara es procura aprofundir en la seva lluita interior. Els dubtes que li genera l'amor que sent per la Pilar Prim li descobreixen una nova natura que contravé l'arquetip que ha encarnat fins al moment, i el caràcter irreflexiu deixa pas a un apamament del seu sentit íntim. D'alguna manera, els processos d'en Deberga són paral·lels als de la vídua: l'emoció enceta un procés de consciència que construeix una nova identitat. I aquesta consciència no només afecta les emocions, també esdevé una reflexió racional sobre la seva situació econòmica en una societat dominada per la possessió material. És clar, els dos protagonistes coincideixen en una mancança que els uneix: l'aparent opulència patrimonial amaga la fragilitat de la dependència que ambdós pateixen respecte d'agents externs, ella subordinada al testament del marit mort, ell sota els peus de la tia que li fa de mecenes de la frivolitat. Aquest joc de contrapesos o moviment pendular, en el cas d'ell, augmenta amb l'oscil·lació entre els pols femenins: després dels intents fallits de contactar novament amb la Pilar Prim, finalment es deixa caure en la seducció del passat carnal que simbolitza la Fanny Nodier. Fixem-nos que la Pilar Prim es va agegantant en la mesura que li van sorgint antagonistes en diversos àmbits. Però el dubte i la inseguretat ja han lligat el galant i, a partir d'ara, experimentarà un procés d'humanització. Aquesta humanització passa pel record de les primeres impressions al vagó del viatge inicial, que ara són un element cristal·litzador del desig: i el desig evidencia la contradicció entre la buidor de la vida externa (la casa de la tia, les nits de tronera, la façana burgesa i hedonista) i el món complex de l'amor que supera la seva dimensió social i l'aboca, també a ell, a una solitud reverberant. Oller utilitza pocs recursos narratius, però eficaços: ara el discurs indirecte lliure és el d'en Deberga. Veiem la seva desorientació pel fet de no poder atènyer l'objecte del seu desig, sense que un narrador omniscient doni cap explicació de per què la Pilar es nega a veure'l. La circumscripció estricta al punt de vista d'en Deberga subratlla la sensació de desorientació. En tot cas, en aquest moment podem observar que, malgrat els intents de buscar nous models literaris més vinculats a la modernitat, Oller s'instal·la en l'estructura típica de la novel·la sentimental i romàntica a l'ús. I encara més, el narrador, Oller, no s'està de fer judicis de valor sobre el nihilisme d'una societat burgesa ociosa en decadència, com no s'ha estat de posar en primer pla l'entendriment que li provoca el personatge de la «pobra» Pilar Prim. Per tant, en la seva obra de maduresa encara no assoleix la impassibilitat que li exigia Zola en el pròleg de *La papallona*, el seu bateig com a escriptor naturalista. I és que aquest entendriment és marca de la casa de l'Oller narrador.

2.6 Col·lisions en el món interior i amb el món exterior

El moviment pendular en la construcció de les perspectives dels dos protagonistes justifica que el capítol X retorni al món emocional de la Pilar Prim, després de la pausa narrativa que ha focalitzat els dubtes d'en Deberga. Oller se centra en la prospecció i l'amplificació de les contradiccions ja apuntades de la Pilar Prim. Els dubtes persisteixen, fins i tot augmenten, i per això mateix la vídua havia mantingut el seu «pretendent» a distància. De manera molt previsible, Oller, després de les introspeccions que hem vist, torna a fer aparèixer un agent extern, la Pomposa Roig, per afegir zitzània i informar a la Pilar dels afers d'en Deberga en el capítol anterior. Un cop més es presenten les dues cares de l'advocat per tal de retardar la decisió final de la vídua respecte al seu futur sentimental. La protagonista entoma en aquest capítol les accions de les seves antagonistes, la Roig i l'Elvira, però totes dues ja han quedat fora del joc sentimental amb en Marcial Deberga. La filla ja està vinculada definitivament al milionari bilbaí, Amós Echevarría, determinada a casar-s'hi. Amb tot, en aquest capítol

s'exposen unes determinades fractures. La filla, malgrat que es troba en l'àmbit mesquí dels Ortal, demostra que baixa de l'hort quan explica que els seus oncles no són els directors de la seva relació amb el milionari; a més, manifesta una visió pragmàtica de l'existència, no acaba de fer confiança a la mare i evidencia la seva fredor; no és la seva antagonista, però tampoc la seva aliada. El trencament definitiu ja s'insinua com una anticipació del desenllaç de l'obra. Una altra ruptura més evident és la que es produeix amb els Roig per part de les Dou: davant de les xafarderies i les referències enverinades a en Deberga, mare i filla, amb procediments diferents, trenquen el contacte amb aquests personatges plans que només actuen per una mala voluntat esterilitzadora i que representen una determinada pauta de conducta de la burgesia barcelonina.

Si els Roig ja són fora de joc, els Ortal encara no. Al capítol XI presenciem la trama capciosa de l'Ortal per subordinar la seva cunyada al seu poder econòmic vinculat a la fàbrica. El dot de l'Elvira posarà en primer pla el tema de la paradoxal indigència econòmica de la mare. Es tracta d'un capítol basat en una trama fulletonesca o de comèdia burgesa, en què l'engany del cunyat prepara la situació per al desenllaç final. Oller va bastint les parts com un castell de cartes perquè el desenllaç de l'obra resulti versemblant. Cal deixar la protagonista a la intempèrie econòmica per afavorir la intempèrie emocional en què s'instal·la al final. La família, amb el casament i l'allunyament de la filla i el poder del cunyat, s'ha esfondrat. I la protagonista només disposa de la seva dimensió social íntima: les amigues. Aquí, Oller vol mostrar una succinta galeria de pautes de conducta de la dona en la societat burgesa: l'Osita March i la Clotilde Pons són un mirall invertit de la Pilar Prim. L'Osita anima la Pilar Prim a viure una vida plena emocionalment, l'atia vers en Deberga. A la incitació al *carpe diem* s'hi afegeix la constatació, per part de l'amiga, de l'engany que ha patit la Pilar Prim. La vídua ja ha trencat algunes cadenes, com la dels Roig, però encara està sotmesa a una estratègia d'alienació vital, segons l'amiga, i cal que compleixi un procés d'alliberament que passa per una idealització de l'amor redemptor que romp les cadenes d'una societat esclavitzadora. Fixem-nos que, si la Pilar Prim ha fet tota una evolució interna de revelació, en aquest punt li cal un agent extern que relativitzi les seves pors i convencions socials per assolir la llibertat final.

CARPE DIEM
[TiP] · C.3 · P. 63

Embolica que fa fort, encara relligant el nus de les accions que han de desencadenar el desenllaç: al capítol XII en Deberga torna a concentrar l'atenció i la tensió en la mesura que la tia rica, la Tula, festeja amb un coronel (i per tant la vida d'en Deberga es trabuca). Com en el cas de la Pilar, però sense engany, l'advocat ha d'emprendre un canvi imminent en les seves pautes de conducta, forçat per la situació. Els afers dels personatges secundaris condicionen l'evolució dels principals, com si fossin peons en un tauler d'escacs que es proposen unir rei i reina per tal de protegir-se. És aquest el paper de l'altra amiga de la Pilar, la Clotilde Pons, que s'entesta, en el decurs de la vida social al Liceu, a acostar les dues mitges taronges ferides. El metrònom ollerià novament actua amb ritme regular: si abans hem vist com la Roig provava de desfer el maridatge d'unes ànimes romàntiques, ara veiem com les amigues de la vídua intenten unir els dos nàufrags. El joc d'oposats, doncs, no només afecta els personatges principals, sinó també els secundaris: l'equip dels Roig, als antípodes de l'equip dels March i dels Pons. Queda clar que, de passada, es pinta un petit fresc d'unes actituds diverses i complementàries de la burgesia barcelonina del moment. L'objectiu final és provocar, entre tot plegat, la maduració de dos caràcters ancorats en la subjugació i l'hedonisme. Aquesta maduració també es produeix en l'aspecte emocional, i és per això que la trobada entre els dos «amants» té un efecte catàrtic, que Oller subratlla amb el seu retardament. El moment s'omple de percepcions sensorials que contrasten amb els capítols centrats en les trames socials i econòmiques. Actua com una mena de pausa climàtica que és replà i justificació del desenllaç de la novel·la.

Clímax
[T|P] · C.1 · P. 41
Desenllaç
[T|P] · C.1 · P. 25

2.7 Els clímaxs dels trencaments i desenllaç obert

I finalment, al capítol XIII, només cal fer una empenteta a la Pilar Prim per abocar-la a l'abisme. Com si es tractés d'un *deus ex machina*, l'anònim que l'Ortal envia a l'Elvira advertint-la de les relacions entre la mare i en Deberga desencadena el desenllaç de la novel·la, que s'inicia en aquest moment. Els efectes de l'anònim són devastadors: una carta de la filla que vol acabar amb la història, la malaltia de la mare que la deixa fora de combat en molts aspectes, la seva solitud extrema, el balanç de bancarrota de la fàbrica. I tot després que la protagonista hagués ensumat la possibilitat d'una altra vida que li mostraven les amigues. Fixem-nos, també, en la línia de la dualitat olleriana, com al principi disposàvem d'una carta de l'Elvira a l'oncle, i ara és a l'inrevés. Els paral·lelismes interns, el joc de dicotomies i dualitats són els recursos preferits de l'autor. No cal dir que són eficaços i que satisfan el públic lector, però no podem pas dir que signifiquin una renovació del gènere novel·lístic en el marc de la literatura europea del moment. Ni tampoc no ho és l'escena amb ecos teatrals entre la Pilar i l'Ortal: l'«enredo» de l'Ortal és quasi de guinyol, i per això la Pilar el defineix com a Llucifer; i el xoc entre tots dos és extremat. Però, insistim, és un recurs eficaç i marca climàticament l'inici del desenllaç. En el mateix sentit actua l'agenollament de la vídua per implorar perdó a la Verge per haver cedit a un matrimoni sense amor amb en Dou i per jurar que mai més no tornarà a passar fam emotiva, a la manera de Scarlett O'Hara, valgui l'anacronisme. Davant d'aquesta extremitud, només ens queda la distensió de la malaltia, física, de la Pilar. La postració de la protagonista contrasta amb la seva incipient decisió de rebel·lar-se. Desapareix fins i tot el seu punt de vista i en som informats de manera indirecta. I l'arribada de la filla des de Bilbao rebla el clau del joc de contraris: la confrontació entre la filla i la mare; però, acaba amb l'evolució emotiva de la filla, que no gosa veure la mare per una mala consciència que els Ortal no tenen pas. En el fons, l'Elvira també se'ns presenta com un personatge esclavitzat pel seu «positivisme» i per l'ascendència dels seus oncles. Amb tot, un oceà s'ha interposat entre mare i filla: la mare, finalment restablerta, decideix tallar tots els lligams, amb la filla i els cunyats. La llibertat ja té forma i textura en el cap i el cor de la Pilar Prim. Caldrà aclarir l'afer del balanç de la fàbrica i actuar definitivament.

En els tres últims capítols es descabdella la troca que s'ha nuat fins aquí. Per començar, el balanç de la fàbrica afavoreix, amb l'ajut de l'Osita, que el conflicte econòmic ajudi a resoldre el conflicte emocional, posant en contacte novament la Pilar i en Deberga. Ja veiem com Oller està fent confluir els nuclis temàtics de cara a una solució. De l'espai social anirem accedint a la nova casa d'en Deberga: la Pilar cerca els seus serveis professionals com a advocat, i és així com l'espai d'en Deberga dóna peu a una nova seducció que posa en tensió la carnalitat de la Pilar (representada per la torbació que sent davant de l'escultura de Venus que en Deberga exhibeix a casa seva) i la seva idealitat (representada per la Madona de Sarto, molt més pudorosa i espiritual). La tensió sexual, que diríem ara, augmenta ostensiblement. En efecte, el festeig carregat de socialització dels capítols anteriors ara s'omple de relleus sensuals. Els afers professionals d'en Deberga possibiliten una segona visita de la Pilar a casa seva: ara sense el destorb de l'Osita, la Pilar i en Deberga es tornen a trobar en un espai íntim; i tot i que en un primer moment el tema de la conversa és professional, en la qual es perfila la idea de despatxar l'Ortal, progressivament accedim a l'interior d'en Marcial per concebre la possibilitat d'un amor fora de la seguretat econòmica de tots dos. Això s'esdevé en el penúltim capítol de la novel·la i des dels ulls i els pensaments de l'advocat. Certament, la trama patrimonial gairebé ja s'ha enllestit i és el moment de construir definitivament el món intern dels personatges per tal d'assolir la tesi: l'amor com a alliberador de les mancances i subordinacions humanes, com a garant de la llibertat i essència de la identitat individual. Però la novel·la s'ha de cloure des de l'ànima de la protagonista femenina. Al capítol final arribem indefectiblement allà on tots els elements anteriors ens han encaminat: a la unió de les dues parts imperfectes

de l'amor, la Pilar i en Marcial, per tal d'esdevenir entitats autònomes, deslligades de qualsevol esclavatge social, moral o econòmic. Abans d'això s'ha demostrat la incompetència de l'Ortal com a causa de la fallida econòmica. Però la unió dels dos personatges no es posa en escena, és tot just la decisió de la Pilar d'anar al pis del seu estimat per iniciar una nova vida. El final de la novel·la és, doncs, obert, en el sentit que no es materialitza. Oller posa l'accent en la intenció més que no pas en els fets: li interessa tematitzar aquesta decisió com a punt culminant de l'acció final de la vídua Dou i com a símbol del seu canvi, i no vol distreure el lector amb la presentació d'un moment, per breu que sigui, de comunió entre els dos amants en un mateix espai. Aquest final, el seu caràcter obert, certament és una troballa d'Oller per no caure en un *happy end* massa evident o tronat. Els problemes viscuts, el procés d'afrontar-los i els guanys de maduració individual són el tema principal, més que no pas la materialització mateixa del desenllaç. Per això la novel·la acaba amb un nou viatge, ara en carro, fins a Trafalgar 10, la casa d'en Deberga. El viatge novament com a símbol de l'evolució vers el dinamisme d'una acció que contravé els costums i les regles del joc social. Oller vol tancar la novel·la amb una màxima universal que traspassi el temps històric i que se situï en un àmbit quasi mític. La Pilar Prim es llança al buit del seu «obscur destí» que no sap de racionalismes ni de convencions. La Pilar Prim és, doncs, el cúmul de totes les dones i de tots els homes que han de seguir els impulsos instintius que els aboquen a la inconseqüència de la seva llibertat.

3 ANÀLISI TEMÀTICA I DE PERSONATGES

3.1 Un univers femení: entre el document social i l'apunt psicològic

Tal com hem pogut comprovar més amunt, la idea de feminitat que encarna la Pilar Prim és prou complexa i central com per fer-la la protagonista que intitula l'obra. És una dona que té l'experiència que li atorguen els seus quaranta anys i dos fills, però amb una ànima idealista i una vida abocada a les obligacions de classe. La seva edat la situa a l'equador de la vida, i això és prou significatiu si tenim en compte que la novel·la exposa el seu procés de maduració emocional: la protagonista mostra un tipus de dona i de societat burgesa que ha esterilitzat la part íntima de la seva existència. En aquest sentit, la Pilar Prim pot actuar com a figura que exemplifica i, alhora, denuncia un sistema de vida prou conegut pels lectors de l'època. La seva experiència fa versemblant la seva habilitat social en moments de conflicte de saló i evidencia les seves ineptituds en els afers sentimentals, molt condicionats per una educació romàntica i cristiana, tota una contradicció. En efecte, som davant d'un personatge contradictori i esqueixat, i en aquest sentit romàntic, que es debat entre una natura emocional orgànica i els vincles socials i ideològics que l'esclavitzen. Aquest és l'interès del personatge, i al voltant d'aquesta contradicció s'organitza tota la novel·la. La dualitat de la seva essència també és evident en els espais que transita i que la representen: d'origen urbà, però atenta a la «crida del bosc» que els paisatges naturals li desperten. I encara, malgrat l'edat, és patent el seu atractiu físic, primer motor de l'atracció masculina. Aquesta és una nova atracció entre dos pols que queda plasmada en el simbolisme de la presumpta semblança amb la Venus pagana i provocativa i la Madona pura. Aquestes dues imatges actuen com un subtil doble mirall que ens mostra nítidament la intenció d'Oller de construir un personatge dual i en tensió, tensió que es trasllada a tota la novel·la. La seva natura fantasiosa i somiosa explica que la figura masculina, fins i tot la d'en Deberga, sigui el reactiu de la seva evolució: la Pilar Prim necessita un home per ser subjugada, en Dou, i un home per ser alliberada, en Deberga. Aquest fet ens la presenta com un ésser sempre en transició i sempre en dubte. Per això mateix, en aquest trànsit dubitatiu, és on descobreix els seus «secrets» emocionals i també la soledat. L'experiència amorosa, tot i el correlat del temps històric que explica les limitacions del personatge, és el camí del coneixement de la buidor humana i de la necessitat de l'acció com a garantia de la pròpia identitat. Paradoxalment, la Pilar Prim compleix alguns dels requisits de la *Bildungsroman* clàssica, però amb una edat que no pertoca a una experiència tal. Per això el seu personatge presenta uns serrells caracterològics una mica anacrònics que també afecten el conjunt de l'obra, sempre des d'una perspectiva estètica global europea. Podria semblar, en alguns moments, que presenta ecos feministes (la novel·la es podria llegir des d'aquesta perspectiva crítica), però no és aquesta la intenció d'Oller, massa ancorat encara als preceptes realistes i a una visió del món prou burgesa. Ara bé, sí que és veritat que la Pilar Prim, amb l'aval de Flaubert, representa una heroïna que es vol deslligar del pes hipòcrita i patrimonial d'una societat reglamentada per les conveniències dels negocis i de les unions «sentimentals». Per això els ressons romàntics es fan presents tot sovint en la seva fesomia i en la seva ànima. Però si Flaubert responsabilitzava la mala lectura del sentiment romàntic de totes les vicissituds de la seva encisadora i bleda Emma Bovary, Oller utilitza la visió idealista com a palanca per impulsar la independència del seu personatge. També necessita, però, empentes exteriors: l'amiga de la infantesa, l'Osita, és un reclam per llançar-se a la seva natura sensual; en Deberga és l'objecte del desig de la llibertat i de la sensualitat; els Ortal són els catalitzadors d'una confrontació que la força a fugir. En definitiva, malgrat la transformació, la Pilar Prim actua per reacció més que no pas per convicció. I és que Oller la cenyeix a la seva visió de la realitat, que no és romàntica[8], en

8 Consulteu Enric Cassany, «Dones del seu temps: notes sobre les figures femenines en les novel·les de Narcís Oller», dins *Gènere i modernitat a la literatura catalana contemporània*, Barcelona: Punctum & Grup d'Estudis de Literatura Catalana Contemporània, 2009, pp. 65-70.

la qual la metafísica o el simbolisme queden relativitzats pel pragmatisme del sociòleg que es preocupa d'establir una relació de causa-conseqüència dels fets que narra. Per això el personatge de la Pilar Prim representa les dones del seu temps més que no pas les simbolitza. I per això el seu personatge és interessant en la mesura que permet llegir el procés de maduració de què hem parlat, però també per una versemblança de classe social que relativitza el seu simbolisme, en la línia modernista de la Mila de *Solitud*, per posar un cas. Ara bé, és cert que els intents d'Oller de modernitzar les seves tècniques narratives, en el sentit de donar profunditat psicològica al personatge, ens ofereixen el personatge paradoxal i dual, en tots els sentits, que hem apuntat i que estableix prou distància respecte als personatges de les novel·les anteriors.

L'Elvira, la filla, fa la funció de contraposar-se a la mare. És el personatge que assoleix les aspiracions de la mare sense massa dificultat: ser feliç en un món dominat pels diners. És clar que aquest personatge no està llastat per un passat ni per cap «pecat», ni té problemes de liquiditat en la mesura que la mare li cobreix totes les necessitats. El pragmatisme de la classe burgesa dominant el té en els propis gens, i per això la relativització de les il·lusions amb en Deberga li resulta fàcil i poc traumàtica. Oller crea un personatge sense el pes de la fantasia romàntica ni els xantatges de la societat burgesa, i per això probablement és el personatge que actua amb més llibertat. Com a antagonista del món sensorial que debilita l'individu emprenedor, desconfia de la mare i de les seves amigues amb més experiència que no pas ella. Per això mateix, el seu caràcter és definit per la sequedat, pel positivisme, per l'altivesa i l'orgull, i per l'utilitarisme. Aquests elements la situen a l'altra banda del mirall de la Pilar. Els homes són un salvavides d'una felicitat que no necessita de grans passions novel·lesques. És, de fet, el personatge més cosmopolita, més modern i més desvinculat de la terra. Actua com ho faria un executiu d'ara mateix, sense sentimentalismes que l'aboquin al dubte i al patiment. Amb tot, per tal d'evitar la construcció d'un personatge pla, Oller li afegeix un punt d'emoció en el moment de la malaltia de la mare que ens recalca la seva, malgrat tot, humanitat; i també per crear l'univers familiar de les Dou des de la rodonesa de caràcter, en contrast amb els personatges secundaris plans que actuen com a dinamitzadors de les accions.

Els altres personatges femenins, com si estiguessin extrets d'unes notes preses del natural, compleixen la funció d'afavorir o explicar les accions dels principals. Presenten molts trets costumistes, tant en la caracterització com en el llenguatge, i actuen com un fresc documental propi d'un estudi realista. És d'aquesta manera que la Pomposa Roig se'ns presenta com un esperpent amb l'única funció de plasmar la sensualitat contranatural d'una vídua que és l'antagonista ocasional de la Pilar Prim: el seu personatge ha estat buidat de tota profunditat i de tota espiritualitat per tal de reduir-la a un factor narratiu que provoca determinades accions de la protagonista. En la dinàmica de la basculació entre felicitat i diners, aquest personatge tan sols es mou en el segon àmbit i esdevé el prototipus de la «verdulaire» burgesa que només obté plaer en la gelosia i en ordir rumors malintencionats. No pot passar per alt la ironia dels noms propis de les antagonistes: si la Prim és realment prima en el seu gavadal de dubtes i de tensions, però malgrat tot presenta el relleu i la profunditat necessaris per ser el pilar de la novel·la, la Roig és pomposa i grassa, però sense el volum necessari per ser un personatge principal. En aquest sentit, Oller insereix en les intervencions de la Roig les dosis d'humorisme necessàries per oxigenar la tensió interior de la seva protagonista, i per això el recurs caracterològic és la caricatura. La dona de l'Ortal compleix també la funció de representar un sector de la burgesia femenina absolutament sotmesa al domini masculí, però igualment sense cap relleu espiritual. Ambdues documenten una realitat social que deixa força malparat un sector ampli de la burgesia, tant la que té ínfules aristocràtiques com la que té una procedència industrial.

Igual de planes són les amigues de la Pilar Prim. L'Osita March és una mena de dida shakespeariana, sense els atributs materns però sí els de l'amistat, que ajuda a assolir la trobada dels amants, com li passa a la Clotilde Pons. Són dones burgeses que han aconseguit un equilibri entre l'emoció i l'interès. La primera disposa de la tranquil·litat econòmica que li ofereix el marit, cosa que li permet tenir un visió positiva de l'existència i de les aventures amoroses; i la segona, com si fos una nena il·lusionada per la força omnipotent de l'amor, contribueix a la consecució dels objectius de la Pilar Prim.

3.2 Els homes: de l'evolució interna fins a la rodonesa factual

El personatge d'en Marcial Deberga és interessant i coprotagonista en la mesura que la seva construcció va paral·lela a la de la Pilar Prim. De primer se'ns mostra com un esquenadreta degustador de la vida carnal i despreocupada que li proporciona la seva classe social. Presentat com un «sàtir ciutadà», és versemblant que la primera impressió de la dona li provoqui una exclamació prou reveladora: «¡Buena jembra!». Ciutadà i burgès com el seu objecte de desig, i igualment sotmès a mancances emocionals. Des del punt de vista narratiu, també és important pel fet que al seu voltant s'hi congrien estratègies, les de l'Ortal, per allunyar-lo de la Pilar Prim. És, per tant, objecte de desig ell mateix i element pertorbador dels interessos materials d'una determinada burgesia industriosa. És un dels pols del triangle amorós entre mare i filla i també del triangle econòmic entre la Prim i l'Ortal. D'altra banda, ocupa un lloc central pel que fa a les tècniques narratives: el discurs indirecte lliure és fonamental, com en el cas de la protagonista, per tal de plasmar la seva evolució vital. El narrador, en aquest aspecte, li atorga la mateix importància que a la seva «amiga». A més a més, sociològicament, Oller l'utilitza per pintar la Barcelona frívola dels teatres i de la bona vida que lliga cultura i trapelleria. Si a tot això hi sumem l'espai íntim de la casa i els seus objectes, obtenim un quadre prou decadentista. Decadentisme que l'aboca a considerar la mort, però també el vitalisme derivat de la lectura de Nietzsche i les aventures amb la Nodier, emblema de la vitalitat arrauxada i carnal. És un personatge contradictori, com la Pilar Prim, i amb un punt d'infantilisme exemplificat en el fet que la tia l'anomeni amb el diminutiu Lito: tot i ja té aproximadament trenta-set anys, ni les lectures no li han servit per assolir la maduresa. Per això mateix, igual que la Pilar, està sotmès a la dependència econòmica i necessita un agent extern per fer la seva transformació. Fixem-nos que els itineraris dels dos protagonistes són quasi sincrònics i paral·lels. Una altra coincidència és el seu atractiu físic: té una constitució atlètica, i el nom de Marcial li escau plenament. Oller juga amb els prototips de fesomies ja coneguts en la tradició fulletonesca anterior, però els porta cap a un nou àmbit més transcendent. En tot cas, en Marcial Deberga completa la pintura d'un sector de la burgesia barcelonina en absolut menyspreable i prou criticable, però «simpàtica».

DECADENTISME
[TC] · C.7 · P. 122

VITALISME
[TC] · C.6 · P. 109

FRIEDRICH NIETZSCHE
[TC] · C.6 · P. 117

D'entre els personatges masculins plans destaca l'Ortal, el cunyat de la protagonista. És l'únic home que resta del clos familiar i el marmessor del testament del marit de la Pilar que la té subjugada, així com el que domina l'imperi econòmic dels Dou. La seva funció perversament patriarcal i caciquista, malgrat que es dedica a una activitat industrial, esdevé el factor desestabilitzador de l'univers femení. Les Dou no tenen cap control sobre el patrimoni, i el cunyat-oncle actua com a element opressor de les dones. La masculinitat encarnada per la figura de l'Ortal és grisa i feixuga, i contrasta amb el món vaporós que representa en Deberga. L'Ortal només es mou en l'àmbit de l'interès econòmic i mostra la dimensió pràctica d'una determinada burgesia incompetent sense cap necessitat emocional. Per això el seu acòlit, l'esposa, també és rodanxona i prou estulta. De fet, els representants de la burgesia industrial que han subvertir les regles del joc de la burgesia aristocràtica no queden gaire ben parats. Aquests personatges masculins, i plans, també estan caracteritzats per ocupar una posició suplementària i dependent d'un sistema de producció que no dominen i del qual volen treure rendi-

ment patrimonial. A més, l'Ortal és l'antagonista principal en els afers econòmics de la Pilar, i la seva presència marca el ritme dels conflictes externs relacionats amb l'estabilitat econòmica i amb el passat. Així és com s'estableix el tàndem amb la neboda: l'Elvira és un instrument de les estratègies mesquines que du a terme el suplantador de la figura del pare.

Un altre personatge pla que representa un model de vida exterior a la trama barcelonina és l'Amós Echevarría. El seu paper és molt secundari, només actua com a punt de fuga de l'Elvira, però serveix per presentar un model burgès fora de l'àmbit català. És qui, amb prou ingenuïtat i romanticisme, ofereix seguretat i tranquil·litat, emocional i pràctica, a la filla de la Pilar Prim. Queda clar que la galeria de personatges masculins dóna una imatge prou devastadora, en la mesura que tots mostren una actitud vital sense pretensions espirituals ni habilitats que permetin parlar d'individus madurs i plens. Oller s'interessa molt més pel complex univers femení, que retrata amb prou preciosisme i destresa.

3.3 L'espai com a personatge secundari significatiu

A *Pilar Prim*, els espais són tractats com un personatge secundari força determinant. D'entrada, és l'espai el que determina la dualitat de la novel·la consistent en el fet que s'organitza entre el paisatge rural de la Cerdanya, a la primera meitat dels capítols, i l'espai urbà de Barcelona, a la segona. L'escenari rural evidencia l'evolució dels canvis interiors de la Pilar Prim i de la seva filla amb un detallisme remarcable. Es tracta d'un paisatge observat des d'una mirada conscient i, al principi, amb una concreció toponímica bastant precisa; un paisatge que segueix la linealitat dels viatges, però que es carrega progressivament dels tints emotius provinents de l'ànima dels personatges. Per això veiem una natura idealitzada que mostra el món íntim de la protagonista, principalment. Si el joc amb la resta de personatges s'explica pels conflictes successius, el paisatge de la primera part de la novel·la serveix per representar la fusió entre interior i exterior. És així com se subratlla la situació encimbellada d'un castell, o el caràcter romàntic d'un ambient que escau a la mentalitat d'una protagonista que es deleix amb les novel·les, la música i la poesia romàntiques. Tot plegat crea un món de fantasia d'acord amb els cànons estàndards del romanticisme. Oller se serveix del paisatge per caracteritzar els principals personatges femenins de l'obra a la primera meitat de la novel·la, fins al capítol vuitè.

Fixem-nos en la voluntat d'utilitzar el paisatge per endinsar-se en els espais recòndits i primigenis de l'ànima humana quan els ulls de la Pilar Prim perceben la neu i les muntanyes com una natura prehistòrica i salvatge, la mateixa natura passional que ella anirà descobrint en el seu paisatge interior. La progressiva altitud d'aquests escenaris, així com la presència de cingles i profunditats, contrasten amb la «vida ciutadana». La puresa del paisatge que va atenyent la protagonista (amb la humitat vaporosa) assoleix una unitat essencial amb els seus ulls «negats» que contemplen les «boires» que enterboleixen la seva vida. Queda clar que Oller ha superat les limitacions descriptives del realisme, que entenia el paisatge com a document sociològic d'una època; i les noves orientacions modernistes, que han empès el paisatge a una dimensió simbòlica universal, influeixen l'autor en la recerca d'un nou tractament d'aquest element narratiu. Però l'aposta d'Oller no arriba fins al punt de veure en el paisatge una via de representació sublimada de simbolisme: per a ell, el paisatge esdevé un procediment adequat per mostrar el subjectivisme dels seus personatges sense cap rerefons ideològic de caràcter modernista o regeneracionista. D'aquí que les primeres descripcions resultin prou òbvies i molt vinculades a una determinada visió del romanticisme que l'autor havia tastat durant la seva formació literària.

El tractament del paisatge urbà respon a tota una altra estratègia. Quan Oller desplaça l'acció a Barcelona, a partir del capítol vuitè, sotmet el paisatge a un procés d'empetitiment. Barcelona se'ns presenta reduïda a una part concreta de l'Eixample, i restringida al camp d'acció dels personatges. Són molt poques les dades concretes de carrers i llocs, ben al contrari del que escauria a un narrador realista: es limiten a les adreces dels personatges (València, Pau Claris, Trafalgar), els llocs de transició dels itineraris (Indústria), els espais d'esbarjo (els teatres, el Novedades o el Liceu) i poca cosa més. La limitació de l'espai s'adiu amb la limitació de la vida de la burgesia barcelonina que es representa, així com a la limitació de les seves aspiracions i de la seva visió de la vida. Es tracta de reflectir un món tancat i exclusiu que també tanca i constreny l'individu. Si l'obertura de la primera part propiciava l'eixamplament de l'ànima, aquest tancament del pla descriptiu afavoreix la lluita interna de la protagonista. En ambdós casos, però, el personatge transita constantment per un paisatge que l'explica. I per això la Pilar Prim i els altres ocupen els espais interiors de cases i llocs socials que mostren novament el món interior i el món de classe en què té lloc el drama. Oller s'ha desempallegat del detallisme topogràfic de *La febre d'or* per desempallegar-se també de les influències d'un model narratiu obsolet. El paisatge, per tant, esdevé molt més que un marc referencial i documental, i constitueix un autèntic àlter ego del personatge: ambdós s'expliquen mútuament.

3.4 Un narrador generós que es reparteix

Com ja s'ha dit, Oller es proposa una renovació de les seves tècniques narratives per ajustar-se a les noves estètiques literàries. El procediment que utilitza consisteix a minimitzar el pes del narrador omniscient propi de l'escola clàssica realista. Sense bandejar la tercera persona que controla totes les accions i els mons dels personatges, l'autor s'esforça a limitar el seu domini absolut de la ficció i a crear la il·lusió del pensament i els sentiments de determinats personatges. L'eina adequada per assolir aquesta fragmentació de la realitat és el discurs indirecte lliure. La novel·la, per tant, es construeix des d'aquesta fragmentació del punt de vista i des de la perspectiva subjectiva dels personatges, que mostren, d'aquesta manera, els seus replecs anímics. Aquesta individualització de les perspectives no impedeix que l'omnisciència de la tercera persona controli el món que es representa, fins i tot el món interior dels personatges. D'aquesta manera, amb la limitació narrativa de la perspectiva del personatge i el domini absolut del narrador sobre tots els universos narratius, l'obra crea la sensació d'una galàxia completa sota l'acció d'un déu narrador que decideix no només l'ordre dels esdeveniments, sinó també quins racons amagats de les criatures explorarem. Aquesta subtil voluntat d'anàlisi total de la realitat narrada, des de dins i des de fora, no s'allunya gaire de l'experiment de laboratori que vol desentranyar les causes del fenomen que estudia. Per això el narrador, tant l'omniscient com el subjectiu, sempre es preocupa per les causes precises del conflicte i per les seves conseqüències. Actua d'una manera absolutament lògica i vol conduir el lector pels camins concrets d'una anàlisi de l'experiència que no deixi res deslligat. Aquest afany de globalitat narrativa ja l'havia mostrat Oller en les seves obres anteriors, però no amb la completesa amb què ara explora els espais tancats dels personatges. Això vol dir que, en ocasions, la tercera persona cedeix el testimoni a la primera persona d'un personatge que ens obre les portes per accedir a les seves sensacions. Aquesta il·lusió de subjectivisme s'observa en l'ús de les cometes que vehiculen la veu del pensament del personatge i que es mariden, sense transició, amb la tercera persona del narrador. Així, el lector salta indistintament d'una òptica a l'altra. La realitat narrada es desplega i crea molt més eficaçment la impressió d'accedir al dins i al fora de la història. Amb tot, la tècnica del discurs indirecte lliure no arriba a desdibuixar el domini absolut del narrador clàssic a què ens tenen acostumats tant Oller com els seus amics realistes.

Ara bé, aquestes innovacions han servit als crítics per afirmar que *Pilar Prim* explora les tècniques del subjectivisme i s'adapta als nous recursos literaris amb totes les seves limitacions. Limitacions narratives que expliquen que Oller de fet no trenqui la representació clàssica de la realitat amb la suma de perspectives subjectives, sinó que l'amplïi. En efecte, la voluntat de mantenir una linealitat discursiva i un lògica causal en l'explicació de la trama impedeix que puguem parlar d'una innovació totalment acomplerta. Però Oller innova i evoluciona, malgrat tot, i suma procediments que enriqueixen la seva obra. Afegeix, a les tècniques exposades, l'ús del diàleg per revelar la veu exterior del personatge i per reforçar la impressió de realitat tangible; i també per bastir el personatge des la seva «pròpia» veu social. És aquí on apareix un registre barceloní que dóna vitalitat a la llengua de *Pilar Prim*. Oller s'esforça a fer parlar els personatges d'acord amb el seu perfil i la seva classe social, i és amb la llengua que també construeix la galeria social, amb una gamma de variants i registres que van des del dialecte de la Cerdanya fins als castellanismes de la burgesia barcelonina. El registre col·loquial, en boca dels personatges, li serveix per crear sensació de realitat, i la llengua literària, més neutra, remarca la imparcialitat del narrador, el seu nivell superior. En aquest sentit, també la novel·la és diversa i plural en la mesura que oscil·la des del català «que ara es parla» fins a l'arcaisme lèxic i una sintaxi que en ocasions mostra el substrat de la literatura castellana que l'autor llegia. Però també s'enriqueix amb un treball de camp lèxic que procura acostar-se a la precisió d'un Ruyra.

Diàleg
[TP] · C.1 · P. 38

Joaquim Ruyra
[TC] · C.7 · P. 127

Malgrat tots els retrets noucentistes a les limitacions lingüístiques d'Oller, malgrat les crítiques a la seva dependència dels models literaris francesos i espanyols, el nostre autor fa una feina ingent en la construcció d'una obra novel·lística essencial per al nostre segle XIX, així com un gran esforç per renovar-se constantment. *Pilar Prim* és una mostra clara d'aquest esforç de renovació, alhora que manté elements claus de la tradició.

4 GUIÓ PER AL COMENTARI DE L'OBRA

Per analitzar qualsevol fragment de *Pilar Prim*, serà important fer esment de tota una sèrie de temes tractats en aquesta lectura. Per tal d'ordenar el comentari i no caure en el parany de la redacció sense rumb, aquí en proposem un. En tot cas, sempre s'han de tenir en compte les regles bàsiques de qualsevol text: la coherència, la cohesió i una bona exposició dels continguts, prioritzant sempre la síntesi i la claredat.

4.1 Contextualització

- **Narcís Oller** legitima la **novel·la catalana moderna**, al segle XIX, amb la publicació de *La papallona*, de la mateixa manera com ho fa **Guimerà** amb el teatre i **Verdaguer** amb la poesia.
- La **biblioteca** i l'**ambient literari** que envolta l'oncle matern durant la infantesa d'Oller condicionen la seva dedicació a la literatura i el seu gust.
- El seu cosí, **Josep Yxart**, i **Joan Sardà** també influeixen l'autor en el seus inicis i el fan bascular cap a la **literatura francesa**.
- Els efectes de la **Revolució de Setembre**, en un principi, expliquen la **posició ideològica escèptica** que mantindrà al llarg de la seva vida.
- El seu trasllat a Barcelona per cursar estudis universitaris de dret l'aferma a una **perspectiva burgesa de la vida**.
- Oller s'implica en la vida cultural de la **Renaixença** i contacta amb importants autors del moviment cultural, com **Guimerà** i **Vilanova**. Fa les primeres **provatures narratives en castellà**.
- L'obra de **Zola** l'impressiona considerablement i s'interessa per l'aposta literària de **Galdós**.
- El 1879 és premiat als **Jocs Florals** i inicia una fructífera carrera literària durant el primer lustre dels anys vuitanta.
- La seva obra es comença a divulgar amb força a Madrid i **traspassa fronteres**, a França, amb la traducció que fa **Albert Sabine** de *La papallona*.
- Oller sent la influència de determinades **estructures fulletonesques** i mostra un **sentimentalisme** que no s'adiu amb les **tesis naturalistes** que segueix.
- La **documentació sociològica**, pròpia de l'**escola realista**, és present en la seva formació com a autor i es manté durant gran part de la seva obra.
- Els anys vuitanta és un període d'una gran **febre literària**, amb una producció regular i constant.
- *L'escanyapobres*, que suposa la seva **assumpció** més diàfana de les **tesis naturalistes** de Zola, és una obra breu i eficaç.
- A *La febre d'or* fa servir els **procediments realistes** de **Balzac** i evidencia la influència de Zola, que està a punt de publicar la novel·la *L'argent*.
- Els anys noranta, durant l'emergència del **modernisme**, Oller vacil·la i cerca **nous models literaris** que substitueixin el model esgotat del **naturalisme**.
- Les propostes modernistes de **Raimon Casellas** i de **Víctor Català** enterren el realisme i menen la narrativa cap als camins del **simbolisme**.
- *Pilar Prim* es la resposta d'Oller a la recerca de **noves fórmules narratives** que incorporen el **psicologisme** i el **discurs indirecte lliure** com a procediments d'una nova perspectiva.

4.2 Anàlisi estructural

- *Pilar Prim* es construeix amb l'**estructura clàssica** de plantejament, nus i desenllaç i amb una **concepció lineal**.
- La novel·la utilitza el **viatge** com a primer procediment per crear un personatge en **transició vital**.
- La **visió unívoca** de la realitat segons els preceptes realistes ara es multiplica amb la **visió parcial** que Oller traspassa als seus personatges. El **narrador omniscient extern** cedeix la narració a alguns dels personatges utilitzant el recurs de l'estil indirecte lliure.
- Al principi de la novel·la ja ens adonem de l'**estructura dual** en què confia Oller per a la confecció de la novel·la. La **perspectiva** de la Pilar Prim i la d'en Marcial Deberga s'alternen regularment.
- El **paisatge exterior** és utilitzat com una extensió estètica per reflectir l'**ànima** de la protagonista i per mostrar-ne l'evolució.
- La dualitat i **contraposició de percepcions** també serveix per plantejar els primers **conflictes** de la Pilar Prim i la seva filla.
- La **part central de la novel·la**, des del capítol III fins al XIII, constitueix el nus, en què tenen lloc dos **conflictes principals**, el sentimental i l'econòmic.
- Progressivament, Oller explora amb detall el món interior de la protagonista per tal de mostrar el seu **procés de maduració vital**.
- Els **condicionants externs** de la Pilar Prim són els elements que l'esclavitzen a un passat i a una formació que l'**alienen** com a individu.
- En algunes escenes, Oller utilitza recursos que recorden les **tècniques costumistes i fulletonesques**.
- L'hipotètic **triangle amorós** entre l'Elvira, la Pilar i en Deberga serà el factor de **tensió narrativa** en una part de la novel·la.
- El **descobriment dels sentiments** de la Pilar Prim envers en Deberga marca l'inici d'un viatge sense retorn, però sempre amb la presència del dubte.
- La Pilar i en Deberga estan **condemnats** a trobar-se en la mesura que són figures marcades per **mancances emotives i econòmiques**.
- Els **conflictes exteriors** contra els quals batalla la Pilar Prim no són sinó la porta d'entrada als seus **conflictes interiors**.
- A la trama, el joc de tensions té lloc entre **protagonistes** i **antagonistes**.
- La protagonista s'enfrontarà a la **solitud**, l'**àmbit de la consciència** en què acabarà assumint la seva **natura passional** i el seu **destí**.
- L'**exploració** de l'experiència amorosa és la via per a la creació d'una nova **identitat** i una nova **individualitat** en els personatges principals. L'obra utilitza determinats recursos de la **novel·la sentimental**.
- Al llarg de la novel·la es va descrivint la natura diversa i contradictòria d'una **societat burgesa barcelonina**.
- El desenllaç, en comparació amb el plantejament, és sotmès a una certa **acceleració narrativa**. Es tracta d'un **desenllaç obert**.
- Oller vol mostrar la importància de la decisió que pren la Pilar Prim, més que no pas la seva vida futura amb en Deberga. Per aquesta raó atura l'acció abans de cloure pròpiament el **procés d'unió** dels protagonistes.

4.3 Anàlisi temàtica i de personatges

- La Pilar Prim és un personatge **exteriorment madur**, però **interiorment ingenu**. La seva caracterització interna mostra un conjunt de **contradiccions** que ha de resoldre.
- El **món rural** i el **món urbà** mostren les dues cares de la protagonista i el seu **esqueixament intern**.
- La protagonista sempre està sotmesa a un **trànsit existencial**. La **dualitat** és el seu tret definidor.
- L'experiència de **coneixement interior** dóna solidesa al personatge de la Pilar Prim, però necessita un **agent extern** que la faci moure.
- L'objectiu de la protagonista és assolir la **felicitat** en un món dominat pels **diners**, i això l'aboca a un **abisme emotiu**.
- La Pilar Prim també representa una determinada societat burgesa llastada pels **interessos econòmics** i la seva **vacuïtat**.
- L'Elvira representa la unió dels diners i de la felicitat sense conflicte. La guia un **pragmatisme sec** que la salva dels conflictes interiors.
- Els personatges femenins secundaris són **plans** i actuen com a instigadors de les accions principals.
- En Marcial Deberga fa una **evolució paral·lela** a la protagonista. El seu trajecte va de la **realitat frívola** a l'**angoixa del dubte**.
- El **vitalisme** del protagonista contrasta amb la seva **dependència** econòmica i emocional.
- L'**estament patriarcal**, oposat a l'**univers femení**, és representat per l'Ortal, símbol de la societat burgesa feixuga i maquiavèl·lica.
- Els **espais naturals exteriors** serveixen per explorar l'**univers interior** de la protagonista.
- La natura és **idealitzada** segons una **mentalitat romàntica**, i permet accedir a l'**essència emocional** de la Pilar Prim.
- El **món urbà** es presenta limitat al camp d'acció de la burgesia. Implica un **tancament** de perspectives ideals.
- El paisatge és sovint una **experiència de trànsit** que mostra l'evolució dels personatges.
- *Pilar Prim* innova des del punt de vista tècnic: la utilització del **discurs indirecte lliure** es combina amb l'**omnisciència absoluta** del narrador extern.
- Oller utilitza el **subjectivisme** dels protagonistes per ampliar la representació de la realitat. Ara la realitat també incorpora l'àmbit interior dels personatges.
- La **veu dels personatges**, el **diàleg**, és un procediment de caracterització que es combina amb la veu del narrador.
- Estilísticament i lingüísticament, *Pilar Prim* és una obra dúctil i diversa. La utilització de **registres diferents** li confereix vivesa.
- Narcís Oller, amb *Pilar Prim*, aconsegueix fixar una **tradició realista** i superar-la amb uns procediments tècnics nous que demostren la seva **voluntat constant de renovació literària.**